

---

## L'artisanat touristique du Sud-Ouest des États-Unis. L'exemple des objets collectés par Alphonse Pinart à Santa Fe, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle

*Tourist crafts of the South-Western United States: The example of the objects collected by Alphonse Pinart in Santa Fe in the late nineteenth century*

**Éloïse Galliard**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/cel/400>  
DOI : 10.4000/cel.400  
ISSN : 2262-208X

**Éditeur**

École du Louvre

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 octobre 2014

**Référence électronique**

Éloïse Galliard, « L'artisanat touristique du Sud-Ouest des États-Unis. L'exemple des objets collectés par Alphonse Pinart à Santa Fe, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 01 octobre 2014, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cel/400> ; DOI : 10.4000/cel.400

---



Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

# Cahiers de l'École du Louvre

recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations  
archéologie, anthropologie et muséologie

Numéro 5. Octobre 2014

---

L'artisanat touristique  
du Sud-Ouest des États-Unis.  
L'exemple des objets collectés par Alphonse Pinart  
à Santa Fe, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Éloïse Galliard

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.ecoledulouvre.fr/cahiers-de-l-ecole-du-louvre/numero5octobre2014/Galliard.pdf>

Pour citer cet article :

Éloïse Galliard, « L'artisanat touristique du Sud-Ouest des États unis. L'exemple des objets collectés par Alphonse Pinart à Santa Fé, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », *Cahiers de l'École du Louvre*. Recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie [en ligne] n° 5, octobre 2014, p. 15 à 24.



© École du Louvre

Cet article est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'utilisation commerciale – Pas de modification 3.0 non transposé.

# Cahiers de l'École du Louvre

recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations  
archéologie, anthropologie et muséologie

Numéro 5. octobre 2014

---

## Sommaire

### Introduction

L'archéologie en construction : objets, images, dispositions

**Nathan Schlanger** ..... p. 1-3

La collection de vases grecs du marquis de Northampton (1790-1851).  
Entre archéologie et sciences de la nature

**Marie-Amélie Bernard** ..... p. 4-14

L'artisanat touristique du Sud-Ouest des États-Unis. L'exemple des objets  
collectés par Alphonse Pinart à Santa Fe, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle

**Éloïse Galliard** ..... p. 15-24

Regard sur les statuettes hindoues et bouddhiques en bronze d'Indonésie.  
Leur rôle pour la connaissance de la civilisation javanaise ancienne et ses liens  
avec l'Asie du Sud et du Sud-Est

**Mathilde Mechling** ..... p. 25-33

Le Tigre, le Louvre et l'échange de connaissances archéologiques visuelles entre  
la France et la Grande-Bretagne aux alentours de 1850

**Mirjam Brusius** ..... p. 34-46

Le regard des photographes commerciaux. Quelques clichés du fonds égyptien  
de la Collection Fouad Debbas à l'étude.

**Yasmine Chemali - Anne-Hélène Perrot** ..... p. 47-57

Émile Guimet et la morsure du canard égyptien.  
Un curieux au musée de Boulaq

**Thomas Lebée** ..... p. 58-66

L'exposition préhistorique de la Galerie de l'Histoire du travail en 1867.  
Organisation, réception et impacts

**Charlotte Quiblier** ..... p. 67-77

# L'artisanat touristique du Sud-Ouest des États-Unis. L'exemple des objets collectés par Alphonse Pinart à Santa Fe, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Éloïse Galliard

Le musée du quai Branly conserve aujourd'hui plusieurs centaines d'objets amérindiens provenant du Sud-Ouest des États-Unis. Le plus important de ces ensembles est issu des campagnes de collectes effectuées au cours des dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle par les ethnologues de la Smithsonian Institution. Poussés par un sentiment d'urgence, et dans une volonté de sauvetage, ces scientifiques ont collecté des milliers d'objets témoignant de la culture des tribus du Sud-Ouest des États-Unis, dont des exemples sont aujourd'hui présents dans les réserves des musées français, notamment parisiens<sup>1</sup>.

À la même époque, l'explorateur français Alphonse Pinart se rend au Nouveau-Mexique. En 1881, il est à Santa Fe, et au cours de ce séjour, il se porte acquéreur d'une centaine de céramiques auprès des marchands anglo-américains locaux. Pinart est ainsi l'un des premiers scientifiques à réunir une collection d'objets touristiques appelés *curios*.

La collection de la Smithsonian Institution et celle d'Alphonse Pinart ont été collectées à la même époque, auprès des tribus *pueblo* du Nouveau-Mexique. Si elles sont incontestablement le reflet de productions matérielles amérindiennes, elles sont également celui de phénomènes culturels bien différents. La collection américaine témoigne tant de l'ouverture des territoires de l'Ouest aux scientifiques que de leur volonté de découvrir les populations amérindiennes sur leur territoire, des populations sur le point de disparaître et qu'il faut étudier voire intégrer dans un processus de construction historique<sup>2</sup>. La collection d'Alphonse Pinart reflète pour sa part une adaptation des pratiques matérielles amérindiennes face au développement du tourisme.

Les *curios* d'Alphonse Pinart sont issus d'une tradition nouvelle, née de la transformation de techniques artisanales encouragées par un nouveau marché, des objets dont le statut a évolué rapidement. Ces pièces fabriquées dans le but d'être vendues aux touristes ont une origine moderne qui n'est que partiellement connue des acheteurs, et très vite les marchands comprennent l'intérêt de faire passer ces objets contemporains pour des pièces plusieurs fois centenaires, des idoles antiques issues de fouilles archéologiques. Aujourd'hui, le statut qui est accordé à ces objets est ambigu : ils sont tantôt vus comme des objets ethnographiques purs, tantôt comme des productions vulgairement mercantiles.

Comment ce statut évolue-t-il ? Comment ces *curios* sont-ils devenus des objets hautement représentatifs des populations amérindiennes du Sud-Ouest des États-Unis, au point d'être considérés comme d'importants témoins conservés dans les collections muséales ?

La présence de ces objets dans les musées français doit tout à la personnalité d'Alphonse Pinart, et à son aptitude à sortir des sentiers battus de l'ethnographie. Mais le développement des *curios* dans cette région est essentiellement représentatif de phénomènes de mutation, induits en grande partie par les Occidentaux nouvellement installés dans cette région du *Wild West* américain.

1. Nous pensons par exemple ici aux milliers de céramiques *pueblo* collectées par la Smithsonian Institution à la fin des années 1870, et dont quelques exemples sont conservés au musée du quai Branly, dans la collection 71.1885.78.

2. Brian W. Dippie, *The Vanishing American, White attitudes and U.S. Indian Policy*, University of Kansas Press, 1982.

## Alphonse Pinart

Alphonse Pinart naît le 26 février 1852 à Marquise, petite ville du Pas-de-Calais, près de Boulogne-sur-Mer. Étudiant à Lille, il se rend à Paris où il entreprend une formation de linguiste, en se spécialisant dans les langues orientales<sup>3</sup>. Lors de ses études dans la capitale, il rencontre, puis se lie d'amitié avec, l'américaniste Brasseur de Bourbourg. Influencé par cet homme, Alphonse Pinart s'intéresse aux populations de l'Amérique Centrale, et le suit au Mexique en 1869. Ce premier voyage constitue pour Alphonse Pinart le début d'une importante carrière d'explorateur.

À son retour, il s'intéresse aux théories visant à définir les origines de la présence de l'homme sur le continent américain. Dans le but de confirmer un peuplement de l'Amérique par la Russie, hypothèse soutenue par Brasseur de Bourbourg, Alphonse Pinart se rend en Alaska en 1871. En tant que scientifique s'intéressant à l'ensemble des témoignages des cultures amérindiennes qu'il rencontre, Pinart rapporte de ce voyage plusieurs types de collections : des roches, des fossiles et des ossements, aujourd'hui déposés au Muséum d'Histoire Naturelle de Paris, ainsi qu'une importante collection de masques provenant de l'île de Kodiak, en Alaska<sup>4</sup>.

Comment Pinart acquiert ces masques, nous n'en avons pas aujourd'hui la certitude, et ces questionnements témoignent de la personnalité du scientifique. Il dit avoir retrouvé ces masques abandonnés dans une grotte dont l'existence avait été oubliée des Amérindiens locaux ; pour certains chercheurs en revanche<sup>5</sup>, Pinart se serait procuré ces masques auprès de marchands ou de riches collectionneurs russes établis en Alaska. Cette pratique d'achat, couramment utilisée pour les collections d'objets ethnographiques jusque dans les années 1920, sera mise en œuvre par Pinart tout au long de sa carrière, comme nous le verrons avec la collection de *curios* du Sud-Ouest des États-Unis.

## Voyages dans le Sud-Ouest

### 1875-1876

Après son séjour en Alaska, Pinart entreprend d'explorer le Sud-Ouest des États-Unis. À cette fin, il n'hésite pas à engager sa fortune personnelle, héritée en 1873 à la mort de son père, riche industriel du boulonnais. Ce fait témoigne de sa très grande implication, mais aussi de son approche particulière de la recherche scientifique : il décide seul de son sujet d'étude et de la façon dont il doit être abordé. Pinart négocie également l'encadrement de sa mission par le Ministère de l'Instruction Publique en échange du don à l'État français des objets collectés en Alaska.

Il débarque à San Francisco en décembre 1875, et descend la côte californienne jusqu'à Los Angeles. De là, il se rend dans le Sud-Ouest, et arrive à Tucson, en Arizona, le 19 février 1876. Il reste quatre mois dans la région<sup>6</sup>.

### 1877-1878

À son retour en France, Pinart met à nouveau sur pied, grâce une fois de plus à sa fortune personnelle, un projet depuis longtemps envisagé : explorer la côte ouest de l'Amérique du Nord en compagnie du géologue Léon de Cessac. Le trajet de la mission est cependant détourné et Pinart, ne perdant aucune occasion

3. Les travaux d'Alphonse Pinart sur les langues amérindiennes de l'Alaska, de la Côte Nord-Ouest et de la Californie sont aujourd'hui des références dans le domaine. L'essentiel de ces manuscrits est conservé à la Bancroft Library.

4. Alphonse Pinart fait don de cette collection à sa ville natale de Boulogne-sur-Mer. Les masques y sont conservés au Château-Musée depuis 1875.

5. Evelyne Lot-Falk, « Les masques eskimo et aléoutes de la collection Pinart », *Journal de la Société des Américanistes*, nouvelle série, T. XLVI, 1957, p. 6.

6. De cette expédition, Pinart rapporte en France des ossements et quelques exemples d'outillage lithique californien et du Sud-Ouest des États-Unis, aujourd'hui conservés au musée du quai Branly. Alphonse Pinart, « Lettres écrites de l'Arizona », *Bulletin de la Société de Géographie*, T. XI, janvier 1976, pp. 656-663.

d'effectuer de nouvelles découvertes, explore les îles du Pacifique au cours de l'année 1877. Ce n'est que le 2 juillet 1878 qu'il retrouve Léon de Cessac à Santa Barbara, en Californie.

Malheureusement, des difficultés financières en France et des achats intempestifs – notamment celui de l'importante bibliothèque de Brasseur de Bourbourg en 1874 – ont progressivement conduit Pinart à la ruine. Celui-ci ne pouvant plus subvenir aux besoins de Léon de Cessac, leur collaboration financière est alors annulée. Malgré cela, les deux hommes parcourent durant trois mois le sud de la Californie, et étudient les langues des tribus amérindiennes vivant dans les missions religieuses.

### L'Exposition de 1878

En France, les collections de Pinart sont connues et présentées dès leur arrivée, notamment lors d'une conférence de la Société de Géographie de Paris le 18 octobre 1876. En 1878, les pièces de Pinart sont exposées pour la première fois. Cette année-là s'ouvre à Paris, en marge de l'Exposition universelle, le Muséum ethnographique des Missions Scientifiques et Littéraires. Les pièces de Pinart collectées jusque-là, notamment en Californie, y prennent place aux côtés des objets d'archéologie péruvienne de Charles Wiener ou de Léon de Cessac.

### 1881

Présent au Mexique à la fin de l'année 1879, Alphonse Pinart y épouse Zelia Nuttall, issue d'une riche famille d'industriels californiens<sup>7</sup>. L'argent de sa belle-famille permet à Pinart d'entreprendre, une fois de plus sur des fonds personnels, une nouvelle expédition dans le Sud-Ouest des États-Unis. Du 30 août au 6 décembre 1881, il visite cette région des États-Unis, et s'attarde au Nouveau-Mexique, notamment dans sa capitale Santa Fe. C'est là qu'il se porte acquéreur d'une importante collection réunissant une centaine de céramiques *pueblo*<sup>8</sup>.

Outre son mode d'acquisition particulier qui rend la collection intéressante – les céramiques auraient toutes été achetées dans les *trading posts* auprès de marchands occidentaux locaux – cette série est un parfait échantillonnage de ce que peut être la production céramique *pueblo* de l'époque. Elle comprend des figurines en terre cuite, des objets utilitaires, des pièces à décors géométriques ou anthropomorphes, ainsi que des céramiques noires lustrées, typiques de la production des *pueblos* de Santa Clara et San Ildefonso.

Pinart, après plusieurs missions en Amérique Centrale, s'installe définitivement à Boulogne-Billancourt. Ruiné une fois de plus malgré la vente de son importante bibliothèque en 1893, il termine sa vie dans la totale indifférence de ses pairs. Adulé par les milieux scientifiques à son retour d'Alaska, son statut de jeune premier ne résiste pas aux nombreuses déconvenues financières qui ponctuent sa vie, ainsi qu'à l'absence de documentation sur l'origine de nombre de ses pièces que sont les masques d'Alaska et les collections de céramiques *pueblo*. De même, ses liens avec des collectionneurs controversés, tel Eugène Boban, ancien propriétaire du « crâne de cristal » mexicain dont l'authenticité est remise en cause<sup>9</sup>, ou ses liens trop étroits avec

7. Le couple se sépare en 1884. Zelia Nuttall continue ses recherches au Mexique et devient une scientifique de renom, spécialiste des populations précolombiennes du Mexique.

8. Cette collection est aujourd'hui conservée au musée du quai Branly.

9. Ce « crâne de cristal », de nombreuses fois publié et exposé, a été présenté par Boban et Pinart comme un crâne aztèque. Si l'origine mexicaine de la pièce semble avérée, sa datation est, quant à elle, moins certaine. Il a été depuis admis que cet objet serait une production contemporaine des recherches de Boban et de Pinart au Mexique, un objet fabriqué par des artisans mexicains pour répondre à la soif de pièces précolombiennes des collectionneurs et des chercheurs occidentaux.

Ernest Théodore Hamy<sup>10</sup>, alors à la tête du Musée d'Ethnographie du Trocadéro, n'aidèrent pas le chercheur. Il meurt en 1911 sans que le monde scientifique lui rende le moindre hommage. C'est pourtant bien à Alphonse Pinart que l'on doit la plus importante collection de masques de Kodiak connue au monde, ainsi que l'une des premières séries de céramiques réalisées à but touristique.

## Le phénomène des *curio shops*

### Le développement de l'Ouest

L'ouverture des États du Nouveau-Mexique et de l'Arizona entraîne l'arrivée dans la région de nombreuses personnalités, américaines autant qu'européennes, guidées par des espérances multiples. Parmi elles se trouvent des entrepreneurs, des chercheurs d'or, des scientifiques et de simples touristes. Tous, à leur façon, perturbent la vie et la culture des Amérindiens, qui exercent sur eux une certaine fascination.

Les scientifiques s'empressent de collecter des témoignages matériels et immatériels des différentes tribus. Ils sont suivis de près par les touristes, venus s'immerger dans la culture du Far West. La présence de ces Occidentaux entraîne une demande d'objets amérindiens de plus en plus grande, bouleversant alors la production matérielle locale, notamment celle de céramiques.

Si les scientifiques demandent à pouvoir rapporter dans leurs laboratoires des objets « authentiques », on pense à l'importante collection de céramiques *pueblo* et *zuñi* de la Smithsonian Institution réalisée à la demande des anthropologues américains, les boutiques créent, face à la demande des touristes, une toute nouvelle gamme d'objets. Ces boutiques, appelées *curio shops*, sont principalement implantées à Santa Fe, place importante d'échanges entre le Sud-Ouest et le reste des États-Unis. Les *traders* y officiant répondent à la demande des touristes en leur proposant des artefacts correspondant à leur goût, mais fournissent également musées et anthropologues venus chercher un type d'objets particuliers.

La différence d'appréhension des objets recherchés par les scientifiques et les touristes est manifeste. Les scientifiques sont à la recherche de pièces traditionnelles, tant dans leur formes que dans leur réalisation, même si elles n'ont jamais été utilisées. Les touristes quant à eux recherchent des objets « qui font » traditionnels, peu importe qu'ils soient authentiques ou non dès l'instant où ils répondent à une certaine image romantique. Si les anthropologues recherchent une réalité manifeste de la vie des Amérindiens, passée ou présente, les touristes veulent une vision plus exotique leur permettant de sortir de leur quotidien.

## Le développement d'une production destinée à la vente comme réponse à une demande touristique

Le développement de la production touristique est communément attribué à l'arrivée du chemin de fer au Nouveau-Mexique en 1880. Dans son article consacré au début de l'artisanat touristique, Jonathan Batkin, directeur du Wheelright Museum de Santa Fe, mentionne plusieurs exemples attestant de la réalisation d'objets dans un but commercial dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, puis lors de l'entrée du Nouveau-Mexique et de l'Arizona dans l'Union<sup>11</sup>. À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, le commerce de ce type d'objets se fait au sein des *curio shops*. À Santa Fe, les boutiques sont situées aux alentours de la gare ou le long de San Francisco Street, rue commerçante de la ville. Là, se dressent les boutiques d'Aaron Gold, Louis Fisher ou encore Jesus Sito Candelario.

10. Hamy a été le protecteur de Pinart au sein du Musée d'Ethnographie du Trocadéro et a fortement appuyé ses demandes auprès du Ministère de l'Instruction Publique. À la mort de Hamy en 1907, ces traitements de faveur cessent. Éloïse Galliard, *Le Far West dans ses bagages. Voyageurs scientifiques français dans le Grand Sud-Ouest des États-Unis : une histoire des collections*. Thèse de recherche sous la direction de Federica Tamarozzi, École du Louvre, 2014, p. 40 et suivantes.

11. Jonathan Batkin, « Tourism is overrated, Pueblo Pottery and the Early Curio Trade, 1880 – 1910 », Ruth B. Philipps et Christopher B. Steiner, *Unpacking Culture. Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*, University of California Press, 1999, pp. 282-297.



Les artefacts destinés à la vente sont essentiellement acquis après des habitants des *pueblos* de Cochiti ou de Tesuque, villages amérindiens proches de Santa Fe. Rapidement, d'autres boutiques de ce genre se développent dans des villes de plus en plus éloignées, telles que Denver, Los Angeles, San Francisco voire New York.

Si la céramique est le principal objet de ce commerce, la vannerie apache et les textiles *navajo* sont fortement recherchés, notamment les *blankets*, couvertures transformées en tapis par les marchands, de façon à s'adapter à la décoration des intérieurs occidentaux. Mais les touristes sont également friands d'objets archéologiques, introuvables et à la limite du mystique. Ainsi, le *trader* Aaron Gold vend dans sa boutique des statuettes en terre cuite, de fabrication contemporaine, en indiquant néanmoins qu'il s'agit d'authentiques objets archéologiques issus de fouilles. Délibérément, Gold transforme la réalité pour écouler sa marchandise et répondre à une certaine demande des touristes, celle de se porter acquéreur d'une part de cet Ouest sauvage, ancien et proche de la nature. On retrouve ce même déballage d'objets insolites dans la boutique de son frère Jake, où « vous pouvez acheter la dernière paire de pantalons portée par Colomb, l'épée de De Soto, le chapeau de Cabeza de Vaca, ou le plastron en argent porté par Cortez<sup>12</sup> ». Cette proposition d'objets tous plus improbables les uns que les autres n'est pas sans rappeler le phénomène des cabinets de curiosités du XVI<sup>e</sup> siècle, quand les collectionneurs n'hésitaient pas à exposer des coraux pour leurs origines divines, des animaux hybrides, voire des sirènes. Cette notion de fantastique qui prévaut sur l'authenticité scientifique est mentionnée par J. S. Candelario lui-même qui affirme que « les touristes veulent entendre des contes, et [qu'il est] là pour leur en donner. »<sup>13</sup>

La recherche d'objets amérindiens est également une marque du changement des mentalités des Occidentaux. Nouveaux riches ou industriels de la Côte Ouest, la population de ces états a très vite l'ambition de se démarquer du reste des États-Unis, et en particulier de la Côte Est, où est restée l'intelligentsia du pays qui porte encore son regard vers l'Europe. Cette volonté passe alors par le contact avec les Amérindiens, l'immersion dans une certaine authenticité du *Wild West*, et l'introduction d'objets autochtones dans les intérieurs blancs.

Cette demande d'exotisme, les *traders* et autres industriels occidentaux l'ont bien comprise, à l'image de Frederick Henry Harvey (1835-1901), entrepreneur de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Très tôt, Fred Harvey développe un marché particulier, celui des hôtels touristiques, en fondant dans les années 1870 la Fred Harvey Company. Conscient de l'attrait du Sud-Ouest, il plante ses établissements le long des lignes de la Santa Fe Railway, compagnie de chemin de fer avec laquelle il collabore. Dans ces hôtels, qu'il baptise du nom très parlant de *Fred Harvey Company's Indian Rooms*, l'homme d'affaires propose, dans un décor qui se veut typique, des prestations dignes de shows, ainsi que des boutiques diffusant l'artisanat amérindien, comme le font les *curio shops*. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, c'est dans le marché du circuit touristique que la compagnie se lance, avec ses *Harvey Detours Buses*.

### Les *Rain Gods* : exemple de production issue des *Curio Shops*

Parmi la centaine de céramiques rapportées par Alphonse Pinart de son séjour en 1881 au Nouveau-Mexique se trouvent cinq statuettes typiques de ce type de production : les *Rain Gods*. Figurines anthropomorphes, elles représentent des personnages masculins grotesques à la tête disproportionnée, en position assise, et dont les organes sexuels sont fortement marqués (fig. 1).

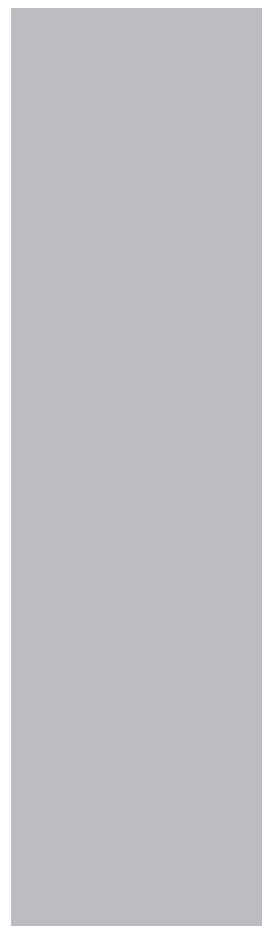
12. Henry Wray, cité par Jonathan Batkin. J. Batkin, art. cit. note 11, p. 288. Traduction de l'auteur.

13. J. Batkin, art. cit. note 11, p. 289.



Figure 1 :

*Rain God*, Pueblo, Nouveau-Mexique  
terre cuite modelée  
H. 0,230 ; L. 0,100 ; l. 0,120 m  
poids : 535 gr.  
Paris, musée du quai Branly  
inv. 71.1881.80.39  
collection Alphonse Pinart  
© musée du quai Branly



### Aaron Gold

Considéré comme l'un des plus grands *traders* de Santa Fe, Aaron Gold (1845-1884) est le fils d'un immigrant juif polonais, Louis Gold, installé au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle dans le Sud-Ouest des États-Unis. En 1875, Aaron se rend au Nouveau-Mexique et ouvre un saloon à Santa Fe, le Gold's Provision House. Mais très vite, il démarre une activité de vente d'artisanat amérindien, et devient de ce fait l'un des premiers et des plus importants *traders* de *curios*. La famille Gold toute entière prend part à ce commerce de *curios*. Jake Gold (1852-1905), frère cadet d'Aaron, participe également à cette diffusion de l'artisanat amérindien, et développe ses activités jusqu'à ouvrir le Gold's Free Museum. Les *Rain Gods* sont devenus au fil des ans des objets typiques de la boutique d'Aaron et de Jake Gold, à tel point que les historiens en font les inventeurs de ces figurines. Le succès grandissant de ce type d'objets pousse d'autres *traders* de la région à s'insérer dans ce marché. Ainsi, au cours des années 1880, J. S. Candelario commercialise des *Rain Gods* dans sa boutique de Santa Fe.

### Alphonse Pinart à Santa Fe

Dans son ouvrage consacré aux *Rain Gods*<sup>14</sup>, Duane Anderson se concentre sur la série de figurines collectée par Alphonse Pinart, aujourd'hui conservée au musée du quai Branly. Il annonce que ces objets ont été acquis par le scientifique dans la boutique d'Aaron Gold à Santa Fe, lors de son voyage en 1881. L'achat d'objets est – on l'a vu – une pratique courante d'Alphonse Pinart au cours de ses missions, et ces statuettes ne sont pas les seules pièces acquises chez Aaron Gold.

14. Duane Anderson, *When Rain Gods Reign, From Curios to Art at Tesuque Pueblo*, Museum of New Mexico Press, Santa Fe, 2002.

En étudiant différentes photographies<sup>15</sup> des boutiques des frères Gold, prises entre 1880 et 1881, on remarque des objets aujourd'hui conservés dans les collections du musée du quai Branly. Ainsi, la figurine anthropomorphe 71.1881.80.8, le vase anthropomorphe 71.1881.80.86 ou encore le vase 71.1881.80.25 du musée du quai Branly, sont visibles sur plusieurs des photographies de la boutique d'Aaron Gold, notamment celle prise par W. P. Bliss en 1881<sup>16</sup>. La figurine 71.1881.80.8 y apparaît au premier plan (fig. 2).

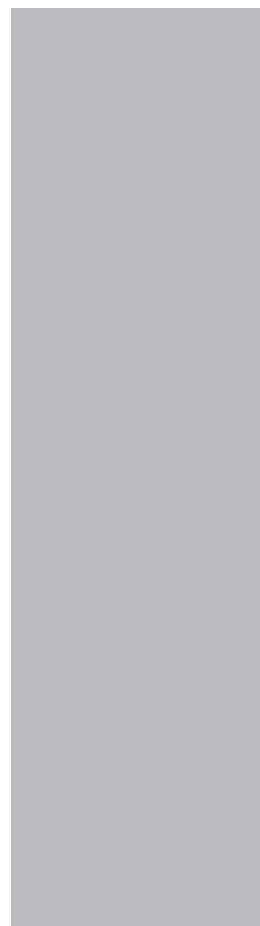


Figure 2 :

*Figurine en terre cuite*  
Pueblo, Nouveau-Mexique  
terre cuite modelée et peinte.  
H. 0,350 ; L. 0,255 ; l. 0,225 m.  
poids : 2700 gr.  
Paris, musée du quai Branly  
inv. 71.1881.80.8  
collection Alphonse Pinart  
© musée du quai Branly

La fortune de la famille de Zelia Nuttall est très certainement à l'origine de l'achat de ces pièces dans les *trading posts* de Santa Fe. Il se pourrait alors que l'intégralité de la collection de céramiques *pueblo* rapportée par Alphonse Pinart ait été acquise auprès d'Aaron Gold dans sa boutique de Santa Fe. D'autres collectionneurs et anthropologues se sont d'ailleurs pliés à ce mode d'acquisition : plusieurs objets présents sur les mêmes photographies ont été retrouvés dans les réserves de grands musées américains, tel l'University of Kansas Museum of Anthropology, prouvant l'importance de la diffusion des *curios*, et ce notamment par la boutique de Gold.

## Développement de l'artisanat touristique

### Création et recreation

Les objets touristiques se doivent de répondre à une règle essentielle : former une offre nouvelle, qui par un phénomène de mode, suscitera l'intérêt et deviendra de fait le goût des Occidentaux qui en feront l'achat. C'est pour cela que les formes

15. La majorité de ces photographies est conservée à la Chavez Library du Museum of New Mexico de Santa Fe, et celles-ci sont aujourd'hui reproduites dans de nombreux articles ou ouvrages traitant des *curio shops* et de la production céramique du XIX<sup>e</sup> siècle au Nouveau-Mexique.

16. Cette photographie, aujourd'hui conservée dans la collection de Val R. Berryman à Williamston, Michigan, est publiée dans D. Anderson, *op. cit.* note 14, p. 56.

et les décors des artefacts s'adaptent et évoluent. Ainsi apparaissent de nouvelles pièces inspirées des objets occidentaux, tels les statuettes anthropomorphes, ou les objets en céramique à décor naturaliste. La tradition artistique et plastique qui découle de cette mixité, comme les *Rain Gods* et les *curios*, sont les purs produits d'une rencontre entre les techniques amérindiennes traditionnelles et une demande occidentale.

Répondre à cette demande qui ne cesse de croître implique une fabrication à grande échelle, et les *traders* encouragent alors la production de masse. Ceci pourrait causer une baisse de qualité des pièces, en particulier de la céramique. C'est pourtant le contraire que l'on retient : la vente des objets par l'intermédiaire de négociants favorise l'émergence de nouveaux styles ainsi que d'artistes créateurs reconnus, allant, de ce fait, à l'encontre du principe d'anonymat des cultures amérindiennes.

La potière *hopi* Nampeyo (vers 1860-1942) est l'exemple type de ces nouvelles personnalités du monde artistique amérindien, qui présume l'apparition de nouvelles formes esthétiques. Habitante d'un village proche du site de Sikyatki, où l'anthropologue américain Jesse Walter Fewkes réalise des fouilles archéologiques, Nampeyo se retrouve au contact des objets excavés, principalement des tessons de céramique, et reprend les motifs « ancestraux » figurant sur ces fragments en les combinant avec d'autres plus contemporains. Fewkes pousse alors Nampeyo à produire ces céramiques particulières. Nous pouvons ici parler d'un réel *sponsoring* de l'artisan par des personnalités reconnues<sup>17</sup>. Rapidement attirés par cette nouvelle forme artistique, appelée *Sikyatki Revival*, les *traders* comprennent l'enjeu qu'il y aurait à commercialiser ces céramiques.

Louisa Keyser (vers 1829-1925) vannière de la tribu *washoe* en Californie, est une autre de ces nouvelles figures reconnues. Encouragée et entretenue par Amy Cohn, Louisa Keyser réinvente la vannerie de sa tribu en l'agréant de motifs issus des répertoires californiens. La vannerie est une technique recherchée par les touristes occidentaux, poussant ainsi les Amérindiens à augmenter leur production. C'est par ailleurs à cette époque que se développe la production de petits paniers, inaptes à l'utilisation et uniquement destinés à la vente et au plaisir esthétique des acheteurs, mais bel et bien considérés par ces derniers comme de l'authentique artisanat amérindien<sup>18</sup>.

Nampeyo et Louisa Keyser utilisent des traditions ancestrales pour la création de nouvelles formes artistiques. Un même phénomène d'adaptation se retrouve avec la production de figurines en céramiques destinées à la vente. L'exécution de ces figurines dans des villages différents induit des styles particuliers, dont les plus reconnaissables sont ceux des *pueblos* de Tesuque et de Cochiti ; les décors peints sur les *Rain Gods* varient d'un lieu de production à un autre. On remarque également des différences selon les *traders* pour lesquels les objets étaient fabriqués : les objets créés à Tesuque pour J. S. Candelario, par exemple, portent des flèches et des arcs.

D'autres traditions sont également bouleversées. Ainsi, la répartition des tâches entre les sexes se trouve modifiée, et la céramique, jusqu'alors travail exclusivement féminin, devient une pratique également masculine. Cet état de fait est principalement dû à une demande croissante. On voit alors se dessiner des « associations » entre un mari et sa femme, l'exemple de Maria Martinez et de son époux étant le plus connu.

### De nouvelles collections pour les musées d'ethnographie

Les années 1870 et 1880 voient le développement de l'ethnographie dans le Sud-Ouest des États-Unis. De nombreux scientifiques y sont envoyés

17. Edwin L. Wade, « The Ethnic Art Market in the American Southwest, 1880-1980 », dans George W. Stocking Jr, *Objects and Others, Essays on Museums and Material Culture*, The University of Wisconsin Press, 1985, p. 174.

18. Le musée du quai Branly possède plusieurs de ces objets dans les collections, comme les paniers *pomo* de la collection Jean-Paul Barbier-Muller, et les vanneries *hopi* de la collection Byron Harvey III.

pour procéder à des enquêtes de terrain, afin de collecter des séries de pièces représentatives de toutes les techniques et productions matérielles existantes. Les scientifiques mandatés par les instituts de recherche ont alors recours à leur tour aux *traders* afin de se procurer des pièces dont des exemplaires ne seraient pas encore présents dans les réserves de leurs musées.

James et Matilda Cox Stevenson, ethnologues travaillant pour le compte de la Smithsonian Institution, sont aujourd'hui reconnus pour leurs importantes collections rassemblées sur le terrain, en particulier auprès des populations *pueblo* et *hopi*, entre 1879 et 1881. En plus de ces collectes, le couple de scientifiques se procure un certain nombre d'artefacts auprès des *traders*, notamment chez Jake Gold à Santa Fe<sup>19</sup>. Adolph Bandelier s'approvisionne également chez les *traders* du Nouveau-Mexique pour constituer les collections aujourd'hui conservées à l'université de Harvard et à Berlin<sup>20</sup>.

Les *Rain Gods* ont fait l'objet d'une publication par l'anthropologue américain Duane Anderson au début des années 2000. Dans cet ouvrage, Anderson montre l'influence des boutiques d'artisanat amérindien et du tourisme dans la production de statuettes anthropomorphes à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à Santa Fe. Il illustre ses propos par des objets conservés dans les différents musées d'anthropologie du monde. C'est en étudiant ce corpus qu'Anderson remarque qu'un grand nombre de ces *Rain Gods* provenait de la boutique d'Aaron Gold à Santa Fe, preuve de l'intérêt des collecteurs pour ces objets.

Ces collections sont cependant très vite critiquées par l'ensemble des milieux scientifiques. Dès 1889, l'anthropologue américain William Henry Holmes dénonce cette production de figurines de mauvais goût, grossièrement réalisées et au caractère semi-obscène. Il insiste également sur le manque de valeur scientifique de ces pièces, et ne voit que des objets créés pour répondre à certaines perversions des touristes occidentaux<sup>21</sup>. Le regard scientifique est ici bien différent de celui des touristes venus visiter le Sud-Ouest. Les pièces sont remises et leurs découvreurs, tel Alphonse Pinart, discrédités. À l'instar de Holmes, d'autres scientifiques font de l'influence occidentale à l'origine de cette production, la cause d'une perte de la pureté et de l'authenticité de l'artisanat amérindien. Inversement, les œuvres de Nampeyo, qui trouvent leur inspiration dans des pièces traditionnelles amérindiennes, sont considérées comme authentiques, bien qu'elles puissent être tout autant qualifiées de *curios*, étant réalisées principalement pour la vente aux touristes. S'opposent alors deux catégories d'objets, les *curios* vendus par les *traders*, issus d'une production « de masse », et les pièces artisanales amérindiennes considérées comme authentiques.

Les conservateurs de musée sont également critiques quant aux *curios*, notamment influencés par les mauvaises opinions de personnalités comme Kenneth Chapman ou Edgar Lee Hewett, fondateur du Museum of New Mexico<sup>22</sup>. Ce traitement perdure au cours des années 1960, et pour Bertha P. Dutton, ces objets ne peuvent être considérés comme de la céramique amérindienne<sup>23</sup>.

Bien que délaissés par les ethnologues, les objets touristiques ne sont pas boudés par les voyageurs et les collectionneurs, bien au contraire. Ce phénomène se développe au point qu'ils forment une grande partie des collections d'objets ethnographiques conservées de nos jours dans les musées : beaucoup de pièces issues de dons de particuliers ne sont, à l'origine, que de simples artefacts touristiques acquis auprès de *traders*. C'est notamment le cas des collections du musée du quai Branly qui, bien qu'étant constituées d'authentiques pièces amérindiennes, comprennent également des pièces qui n'ont rien de traditionnel.

Le développement du nouveau marché touristique est imputé à l'ouverture de la première ligne de chemin de fer dans le Sud-Ouest des États-Unis. Cependant, sans l'insistance des *traders* à pousser de plus en plus loin la fabrication et la

19. E. L. Wade, *op. cit.* note 17, p. 171.

20. *Idem*, *ibidem*.

21. D. Anderson, *op. cit.* note 14, p. 21.

22. *Idem*, *ibidem*.

23. D. Anderson, *op. cit.* note 1, p. 22.

création de ces objets, ainsi que la participation de chercheurs et des musées à leur diffusion, le marché de l'« art ethnique » n'aurait certainement pas atteint une telle ampleur. La production et la vente de *curios*, comme beaucoup de phénomènes se développant dans le Sud-Ouest des États-Unis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, regroupe de façon interdépendante touristes, *traders* et scientifiques, témoignant ainsi du statut d'objet métis de telles pièces.

Mais cette inauthenticité, ce caractère composite des objets, la motivation occidentale de leur production, font de ces pièces des artefacts totalement à part. Rejetés par la communauté scientifique tout au long du XX<sup>e</sup> siècle, ce n'est que depuis une dizaine d'années que les anthropologues s'intéressent à nouveau aux *curios*. Les objets touristiques deviennent alors les témoins d'un instant particulier, celui de la rencontre entre l'artisanat amérindien et les modes de consommation culturelle occidentales. Les *curios* sont vus comme le reflet d'échanges plus que comme une production strictement amérindienne.

Parallèlement à ce phénomène de rejet et de redécouverte scientifique, le marché de l'artisanat touristique n'a cessé de se développer depuis le début des années 1880, pour prendre toute son ampleur au début du XX<sup>e</sup> siècle. Cette expansion est fortement redevable à l'image mythique qu'ont les Occidentaux du Grand Ouest sauvage. Au XIX<sup>e</sup> siècle, les populations amérindiennes du Nouveau-Mexique et de l'Arizona sont considérées comme les derniers témoins de traditions centenaires, peu perturbées par les contacts avec les Européens, et gardiennes de savoir-faire et de croyances toujours vivants. Cette notion de « sauvage », prise au sens « d'authentique et vierge de tout contact », perdure tout au long du XX<sup>e</sup> siècle. C'est l'attrait pour cet « autre », attrait dans lequel réside une notion d'aventure, qui pousse grand nombre de personnes à s'intéresser aux cultures amérindiennes. C'est également ce qui conduit les *traders* à favoriser l'émergence de nouveaux objets reflétant cette part de mystère que recèle le Sud-Ouest, tels les *curios*.

À cause de cet engouement, les musées conservent de nombreux objets provenant de boutiques d'artisanat. Entrés dans les institutions muséales à la suite des collectes, ils sont considérés comme des exemples de la production matérielle amérindienne ; entrés à la suite d'achats ou de dons de particuliers, ils ne sont vus que comme de vulgaires pièces touristiques, juste bonnes à être exposées sur les cheminées. Les réserves du musée du quai Branly conservent des exemples de l'un et de l'autre de ces modes d'acquisition, et les pièces collectées par James Stevenson ont été exposées bien plus souvent que celles acquises par Alphonse Pinart. Pourtant, cette collection de *curios*, témoin d'un instant particulier du développement du Sud-Ouest des États-Unis et de ses relations avec les anthropologues, mériterait de plus amples études, ne serait-ce que de par son statut ambigu, entre tradition et modernité, entre artisanat et expression artistique.

## L'auteur

Éloïse Galliard est titulaire d'un diplôme de 3<sup>e</sup> cycle de l'École du Louvre. Sa thèse porte sur l'histoire des collections d'objets du Sud-Ouest des États-Unis et de la Californie conservés dans les musées français, réalisée sous la direction de Federica Tamarozzi, responsable des collections Europe au Musée d'Ethnographie de Genève. Éloïse Galliard a réalisé plusieurs séjours d'études et stages au sein des institutions culturelles et scientifiques de Santa Barbara, en Californie, et de Santa Fe, au Nouveau-Mexique. Parallèlement à ses recherches dans le domaine des arts amérindiens et de l'histoire des collections, elle est responsable du service des archives du Musée des Arts Forains à Paris.